

TÓRTOLA VALENCIA Y RAMÓN GOY DE SILVA: TRES CARTAS Y OTROS DOCUMENTOS

MARTA PALENQUE

Universidad de Sevilla

Este artículo da a conocer la relación artística de la célebre bailarina Tórtola Valencia con el escritor simbolista Ramón Goy de Silva y la contextualiza en el marco de las imbricaciones entre teatro y danza en los albores del siglo xx. Sitúa a Goy junto a Ramón del Valle-Inclán, Antonio de Hoyos y Vinent, José de Zamora o Ramón Gómez de la Serna. En concreto, comento varios documentos que dejan entrever el sentido de esa colaboración: tres cartas autógrafas de Tórtola Valencia, algunas cubiertas de libros, una pintura y varios programas de mano. Casi todos los materiales proceden del Archivo Municipal de Ferrol (La Coruña). Además, se devuelve a Goy un poema, ofrendado a la bailarina, a veces atribuido a otros autores.

PALABRAS CLAVE Tórtola Valencia, Ramón Goy de Silva, teatro simbolista español, danza moderna, pantomima, Antonio de Hoyos y Vinent, José de Zamora.

Tórtola Valencia i Ramón Goy de Silva: tres cartes i altres documents

Aquest article dona a conèixer la relació artística de la cèlebre ballarina Tórtola Valencia amb l'escriptor simbolista Ramón Goy de Silva i la contextualitza en el marc de les imbricacions entre teatre i dansa a les albors del segle xx. Situa Goy al costat de Ramón del Valle-Inclán, Antonio de Hoyos y Vinent, José de Zamora o Ramón Gómez de la Serna. En concret, comento diversos documents que deixen entreveure el sentit d'aquesta col·laboració: tres cartes autògrafes de Tórtola Valencia, algunes cobertes de llibres, una pintura i diversos programes de mà. Gairebé tots els materials procedeixen de l'Arquivo Municipal de Ferrol (La Coruña). A més a més, es retorna un poema a Goy, ofrenat a la ballarina y de vegades atribuït a altres autors.

PARAULES CLAU: Tórtola Valencia, Ramón Goy de Silva, teatre simbolista espanyol, dansa moderna, pantomima, Antonio de Hoyos y Vinent, José de Zamora.

Tórtola Valencia and Ramón Goy de Silva: Three Letters and Some Other Documents

This article reveals the artistic relationship of the famous dancer Tórtola Valencia with the symbolist writer Ramón Goy de Silva and contextualizes it within the framework of the intermingling between theater and dance at the dawn of the 20th century. It places Goy with Ramón del Valle-Inclán, Antonio de Hoyos y Vinent, José de Zamora and Ramón Gómez de la Serna. More specifically, several documents are discussed that allow a glimpse into the meaning of this collaboration: three autographed letters from Tórtola Valencia, some book covers, a painting, and various play programs. Almost all the materials come from the Archivo Municipal de Ferrol (La

Coruña). In addition, a poem, offered to the dancer, sometimes attributed to other authors, is returned to Goy.

KEYWORDS: Tórtola Valencia, Ramón Goy de Silva, Spanish symbolist theater, modern dance, pantomime, Antonio de Hoyos y Vinent, José de Zamora.

La danzarina española Carmen Tórtola Valencia (Sevilla, 1882-Barcelona, 1955), quien usó como nombre artístico solo sus apellidos, se ha hecho muy popular en las últimas décadas. Reportajes y artículos periodísticos han subrayado su enorme personalidad y atractivo físico, así como han resumido datos, a veces contradictorios, de su atractiva biografía.¹ La bailarina construyó su propia leyenda en un tiempo marcado por brillantes personalidades femeninas en la danza y el teatro. Entre 1908, fecha de su debut en Londres, y 1930, cuando decidió retirarse de los escenarios, recorrió distintos países con un ecléctico repertorio, tanto de danza clásica como oriental o española, concentrando el aplauso y la aprobación de sus contemporáneos —aunque también fue objeto de censuras moralistas. En diciembre de 1911 estuvo en el teatro Romea de Madrid y, en 1913, actuó en el Ateneo; comenzaba así su prestigio en España. Ganó entonces la admiración de los artistas, con quienes trabajó en un proyecto de renovación artística. Tórtola era la intérprete de espectáculos en los que mezclaba danza y pantomima, pero además coreografiaba, diseñaba el vestuario e, incluso, imaginaba la composición de sus programas de mano y cartelería.

En este artículo me interesa ahondar en su círculo de admiradores españoles para concretar en su amistad con Ramón Goy de Silva. Tórtola Valencia fue musa de pintores y músicos, la inspiración de novelistas y escritores; ha sido muy citado el poema “Rosa de Oriente”, que le ofrendó Ramón del Valle Inclán (1995: 123), remitiendo al dedicado por Rubén Darío a Isadora Duncan en *El canto errante* (1993: 335). Duncan fue conocida como “la bailarina de los pies desnudos” y Tórtola Valencia mereció igual sobrenombre, estableciendo un nexo entre ambas.²

¹ Entre la numerosa bibliografía, destaco los trabajos pioneros de Solrac (1982), Fontbona (1985) y Peláez y Andura (1988).

² Rivas Bravo (1998: 82-83) ha aclarado que la composición de Darío no está dedicada a la española, sino que es fruto de su asistencia a una danza de Duncan en el teatro Sara Bernhardt de París, función que, asimismo, narró en la crónica “Miss Isadora Duncan”. El poema dariano está fechado hacia 1903-1907. Tórtola Valencia se apropió de esta composición (o sus admiradores partieron de una identificación equivocada) y se publicó en la prensa con el subtítulo “A Tórtola Valencia”, lo que ha hecho creer que el nicaragüense lo escribió para ella (por ejemplo, en Queralt, 2005: 12). No me extenderé en el interés de Valle-Inclán por la danza, ni en su deslumbramiento por Tórtola Valencia, de lo que se ha ocupado Mascato Rey (2006).

Valle-Inclán funde en estos versos el imaginario de la mujer fatal finisecular, hermanada con felinos y serpientes:

Tiene al andar la gracia del felino,
 es toda llena de profundos ecos,
 enlabia con moriscos embelecidos
 su boca oscura, cuentos de Aladino.
 Los ojos negros, cálidos, astutos,
 triste de ciencia antigua la sonrisa,
 y la falda de flores una brisa
 de índicos y sagrados institutos.
 Cortó su mano en un jardín de Oriente
 la manzana del árbol prohibido,
 y enroscada a sus senos, la Serpiente
 decora la lujuria de un sentido
 sagrado. En la tiniebla transparente
 de sus ojos, la luz es un silbido.³

Cito el soneto porque conecta con un poema de Ramón Goy de Silva, ambos fechados en 1912, en los documentos depositados en el Legado Tórtola Valencia del Institut del Teatre (Barcelona), cuestión a la que volveré más tarde.

Entre los amigos más cercanos de Tórtola Valencia en Madrid se contaron Antonio de Hoyos y Vinent y el pintor José de Zamora (conocido como Pepito Zamora), los dos, a su vez, afines a Goy de Silva. Zamora dibujó hermosas portadas para los libros tanto de Hoyos como de Goy. Formaban un grupo al margen de las normas burguesas en virtud de su carácter transgresor y moderno en la vida y en el arte. Eran sofisticados y exquisitos, al mismo tiempo que compartían el gusto por los bailes de máscaras de los barrios bajos y los “café de cante” (González-Ruano, 1979: 86; Peláez y Andura, 1988). A través del arte antiguo, pero también de la literatura decadentista de Huysmans, Jean Lorrain, Richepin, etc., Hoyos, Zamora y Goy recrearon el mundo de la danza en su obra artística y creyeron a Tórtola Valencia una reencarnación de las mujeres míticas de la Antigüedad. La bailarina fue una estudiosa incansable del arte y las tradiciones remotas, y de su curiosidad —y de sus viajes por el mundo—

³ Cito a partir de Valle-Inclán (1995: 123). Sobre la génesis del poema, Amor y Vázquez (1971). Se conocen varias versiones del texto; por ejemplo, en *Los Lunes de El Imparcial*, 24/6/1918, 3, con el título “Rosa gitana” (luego “Rosa de Oriente”, en *El Pasajero*, 1920).

derivó la colección que atesoraba en su domicilio de Barcelona, verdadera sorpresa para los periodistas que acudían a entrevistarla.⁴

En un artículo publicado en *Nuevo Mundo*, el 12 de enero de 1917, Goy rememoraba un curioso efecto de la camaradería entre la bailarina y los artistas de su tiempo: una noche del mes de junio de 1915 se reunieron con “la divina Tórtola” —o “la danzarina de los brazos”— en el espacio del atrio dórico del madrileño cementerio de San Martín, a punto de ser derruido en aquella fecha:

En asamblea muda y contemplativa nos habíamos congregado unos cuantos artistas ante la gradería del pórtico del cementerio, a la sombra de los mirtos. Un virtuoso de la guitarra, Andrés Segovia, conjuró, por el poder mágico de su arte, el espíritu atormentado y doliente de Chopin. El alma del poeta-músico fue atraída, a través de los años, desde el mundo de las sombras con nombre por una irresistible fuerza evocadora. [...]

Entonces ella, *la danzarina de los brazos*, surgió de la sombra de un ángulo, envuelta enteramente en un amplio velo incoloro, como en una nube nocturna, y se detuvo en el intercolumnio, bajo la luna.

Destacábase su grácil y enigmática silueta de Tanagra sobre el fondo del camposanto, donde los cipreses pomposos y uniformes se perdían en largas avenidas, arrastrando levemente por el césped los mantos de sus sombras. Era un espectáculo maravilloso bajo una luz fantasmagórica: los brazos de la danzarina se alzaban hacia los astros como cuellos de cisne; luego se retorcían como serpientes oprimidas. A veces formaban una lira, sobre la cabeza de la artista, o ya se curvaban, sobre las caderas, semejándola a un ánfora. Y en tanto los pies, muy lentamente, tejían la danza a compás de la música, y el velo incoloro, medio ceñido al cuerpo, flotaba al viento cálido, como una bandera sujeta a un mástil. Del fondo de las tumbas parecían surgir fantasmas de ojos de fuego asombrados ante el espectáculo. Momentos había en que la danzarina era como una vela azulada, un gran fuego fatuo entre todos los fuegos fatuos... (Goy de Silva, 1917)

⁴ Entre varios, el reportaje realizado por Margarita Nelken, “La casa maravillosa de Tórtola Valencia” (10/7/1927), con varias fotos de Badosa.

Goy nombra entre los asistentes a Gloria Laguna, condesa de La Laguna, asidua al grupo y, como ellos, muy aficionada a lo esotérico.⁵

Los tres amigos (Hoyos, Zamora y Goy) la convirtieron en musa de su propia obra: el marqués de Hoyos y Vinent la hizo protagonista de sus novelas (Sanz Ramírez, 2010; Zamostny, 2018); Zamora diseñó figurines para ella y la dibujó en distintas ocasiones (Peláez y Andura, 1988), también fue la heroína de su relato corto *Princesas de aquelarre* (Zamora, 2012). En esta narración Zamora parece fabular su propia experiencia e incluye como personajes a sus íntimos. Es fácil reconocer a Tórtola en la extraña mujer que llega de improviso a la casa del pintor, así como a Hoyos tras Antonio Zorzoza, “el novelista perverso y aristocrático” (Zamora, 2012).⁶ También Goy se inspiró en los bailes orientales de la sevillana para crear a las danzarinas de sus viñetas dramáticas, en lo que profundizaré a continuación.

Sus contemporáneos confundieron la vida real y el arte de Tórtola Valencia. No es extraño que cuando José María Carretero (El Caballero Audaz) la entrevistó para la revista *La Esfera* escribiese: “[...] apareció Tórtola con sus divinos ojos muy pintados, su gesto bellamente mefistofélico y su indumentaria artísticamente extravagante. Parecía un dibujo de Pepito Zamora” (1943: 378-9). Al comenzar el diálogo, la danzarina se extrañaba de no conocer a Carretero: “¿Y cómo es que yo no le conocía a usted de Madrid, donde todos los escritores de moda son amigos míos?” (379).

⁵ En el Archivo Municipal de Ferrol hay una copia de este artículo con una indicación manuscrita del autor precisando que el director de la revista incluyó un último párrafo por su cuenta (con una crítica al municipio y al Gobierno insensible ante la desaparición del camposanto). Hoyos y Vinent parece evocar esa misma noche (2/2/1917). Ángeles Magret, hija adoptiva y pareja de Tórtola Valencia, desmentía que hubiese bailado en el salón privado de Hoyos u otros espacios, asegurando que nunca trabajó gratis. Negaba que conociese a Gloria Laguna, aunque sus nombres quedan asociados en libros de memorias de la época (remito a Cavia Naya, 2001: 10).

⁶ El héroe es un pintor a cuya casa llega una extraña mujer, que duda entre si se llama Belkis o Kiki y que se adueña del vestuario exótico que usa el artista para sus cuadros. Un día la sorprende en el momento en que inicia una danza mágica, y es de notar el peculiar detenimiento con que describe las ropas y el adorno del espacio. Con sensibilidad de hombre de teatro se detiene en colores, texturas y sensaciones. Sobre Zamora, cartelista, ilustrador y figurinista, colaborador hacia 1918 de Diaghilev y Ana Pavlova, puede verse Villena (en Zamora, 2012). Antonio de Hoyos publica un cuento en *La Esfera* (21/3/1925), protagonizado por él mismo y el pintor en París, en el que recuerda con nostalgia a su amiga, de gira por América entonces (Clayton, 2012).

Ramón Goy de Silva y la atracción por la danza

Nacido en Galicia, Ramón Goy de Silva (Ferrol, 1883-Madrid, 1962) vivió en Madrid desde 1897 y comenzó a escribir en fecha temprana teatro —hacia 1904—, poesía y cuento. Parte de su obra —entre el decadentismo, el simbolismo y el ultraísmo— sigue dispersa en revistas y diarios. Landeira (1989; 1995) y Toledano Molina (2005) han reconstruido con detalle su biografía y han analizado el conjunto de su producción. En este ensayo me interesa sobre todo el volumen *La de los siete pecados (El libro de las danzarinas)*, de 1913, colección de poemas escénicos dialogados en un acto en torno a mujeres excepcionales trasmutadas en bailarinas míticas o históricas: Myriam de Magdala, Salomé, Cleopatra y Belkis. En todas ellas Goy hizo del baile el motor de la acción dramática. Estas breves piezas se asocian con el proyecto dramático del autor, formado por, entre otros títulos, *La Reina Silencio. Tragedia* (1911), *Sueños de noches lejanas* (1912), *El eco* (1913), *La corte del cuervo blanco* (1914) y *Sirenas mudas* (1915), en la estela de Maurice Maeterlinck, Edmund Rostand, Gabriele D'Annunzio y Oscar Wilde. Solo llegaron a las tablas *El Eco*, estrenada gracias a la protección de Benito Pérez Galdós, en 1914, y *La corte del cuervo blanco*, en 1915.

En la última edición de *El libro de las danzarinas*, en 1951 (Imagen 1), el conjunto de viñetas lo forman seis heroínas: Myriam de Magdala, Cleopatra, Belkis, Salomé, Dalila, la reina Mab y la Muerte (en *La última danzarina*). En todas estas obritas hay un trance culminante en el desarrollo de la acción dramática, justo cuando la mujer protagonista baila, momento descrito de manera minuciosa. Tomo dos ejemplos:

En el silencio agosto, la música de liras y salterios es como un canto de torrente, a cuyo ritmo baila BELKIS, envuelta en su albo velo, entre las nubes de humo azulado, como una nube más que adquiriese apariencias humanas. Durante el baile las esclavas lanzan al aire las rosas deshojadas. A través de la gasa transparente, en las agitaciones de la danza, las piernas y los brazos de la reina simulan una lucha de cisnes y serpientes, prisioneros en una red de plata. (Goy de Silva, 1951b: 113-4)

Contra la claridad opalina de la luna, la reina, desnuda, es toda negra como una estatua de basalto. [...] Gimen las cuerdas vibrantes de los instrumentos músicos y ríen argentadamente los sistros. Los flabelos de bysus y plumas de pavo real, como palmeras, se balancean con languidez. Hay un revuelo de murmullos. Cantan las esclavas con acentos desmayados. CLEOPATRA agita su velo mágico de sutiles mallas, como las alas de una mariposa gigantesca, y danza como una mariposa al viento sobre el ondulante tapiz del mar. Vibra un clarín lejano. (Goy de Silva, 1951b: 129-30)

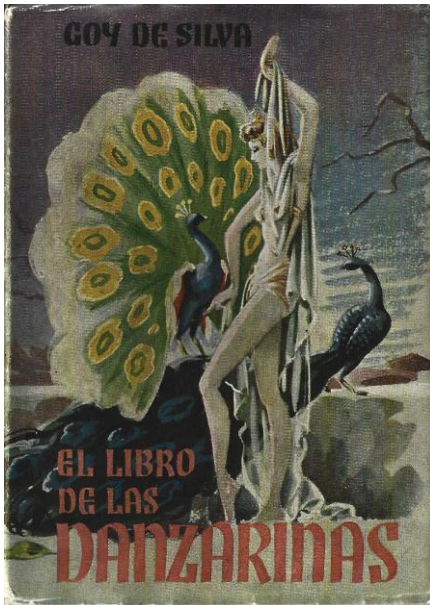


Imagen 1: Cubierta de *El libro de las danzarinas* (1951). Col. particular.

Para Goy, como autor simbolista, el baile suponía la síntesis de todas las artes; de la magia evocadora del movimiento podía derivar el conocimiento de lo oculto y supremo. Esta pasión por la danza se vincula con su devoción hacia Oscar Wilde y su *Salomé*, al mismo tiempo que, devoto del mundo de la pintura, por las imágenes de Gustave Moreau.

Las bailarinas que recorren los escenarios europeos y americanos entre los siglos XIX y XX son iconos de un concepto de arte y belleza, al mismo tiempo que mujeres reales. Se integran en los espacios del deseo del decadentismo, pues participan del exotismo del mundo oriental y del misticismo morboso que lleva hacia los temas bíblicos y religiosos. La fuerza del deseo y el poder oscuro del sexo se cifran en el baile. Mujeres deseadas y temidas, focos de

atracción y perdición, mujeres poderosas y destructivas, pero a veces, paradójicamente, débiles. Y, al fin, dan cuerpo a un nuevo lenguaje dramático, apoyado en el gesto y el movimiento, en una mezcla entre pantomima y danza, con o sin música, en un antecedente de la danza-teatro (Rubio Jiménez, 1993; Martínez, 2008; Peral Vega, 2008; Lloret Marín, 2015). En estos años, el nombre de Tórtola Valencia se mezcla con el de otras grandes bailarinas, cuyo arte inauguró la danza moderna e influyó en la renovación de la escena. Los ejemplos posibles son muy numerosos: en *La Esfera*, Villar (27/6/1914) la destacaba junto a Duncan, Pavlova o Karsavina, todas evocadoras de “las siluetas grabadas en los templos de Caldea, Siria y Egipto, vasos y frisos griegos”; insistía en su modernidad años más tarde García Sanchiz (9/3/1918): “Aquel vendaval que fue Tórtola Valencia barrió los montones de vulgaridades...” Fue de la misma opinión Tomás Borrás, admirador temprano, que después la colocaría en el prólogo de *Tam-tam. Pantomimas. Bailetes. Cuentos coreográficos. Mimodramas* (1931) junto a Antonia Mercé, Lillian Roth, Anna Pavlova y Josephine Baker, todas como vanguardia o ariete de un ejército en lucha contra el realismo y el verismo, portadoras de un drama nuevo animado por “los gérmenes de todas las Artes” (1931: 14).

Tórtola Valencia no era solo una bailarina hermosa y sensual para los artistas y escritores, aportaba un inédito modelo de gestualidad, movimiento y presencia en el escenario. Su arte se incardinaba en el contexto del Simbolismo europeo, cuando la pantomima y la danza se alzaron como pilares de inmensa riqueza en la renovación del teatro, que, agotado tras el predominio de la palabra en el drama realista-naturalista, impuso el silencio o la sugerencia como motor del cambio. En las primeras décadas del siglo XX se produjo una completa revolución en la danza, a la que contribuyeron Sergei Diaghilev e Isadora Duncan, así como las reinas del teatro arrabalesco y el cabaret parisino: las francesas Colette Willy y La Polaire (alias de Pauline Polaire), la americana Loïe Fuller o las españolas Pastora Imperio o Antonia Mercé (la segunda, nacida en Buenos Aires; Murga Castro, 2009 y 2017; Clúa, 2016), intérpretes de canciones y danzas en los cafés y teatros visitados por artistas que las admiraron, las pintaron o las convirtieron en sujetos de su obra literaria. En España, sobre todo en Madrid y en el Paralelo barcelonés (Salaün, 1996), se fundieron baile, canción, mimo y pantomima.

Goy sumó su atracción por la danza a la recuperación de tradiciones bíblicas y grecolatinas, que redescubrió y reinterpretó a la luz del simbolismo y el decadentismo. Su labor creadora conectaba con la desarrollada por otros autores, especialmente con aquellos que impulsaban las letras y el arte hacia las vanguardias.⁷ Me refiero a los integrantes de la redacción de *Prometeo*, revista donde vieron la luz gran mayoría de las piezas dramáticas de Ramón Gómez de la Serna, precoz autor de pantomimas y danzas (Gómez de la Serna, 1995). Goy de Silva también publicó en *Prometeo* en los mismos años, donde nacieron sus poemas dialogados *Sanguis legendae*. *Salomé* (1909), *El sueño de una noche lejana* (1910), sobre Amytis, reina de Babilonia, y *Judith* (1910). Luego los dos ramones se enemistaron y en ello podría haber influido Carmen de Burgos, un tanto reticente hacia Goy y sus íntimos. Tanto Zamora como Goy fueron asiduos a las tertulias de Pombo. Precisamente Carmen de Burgos realizó una entrevista a Tórtola Valencia en la que daba a entender que conocía bien sus costumbres. La charla empezaba con una disculpa de la bailarina:

—Perdóname, he tardado... pero anoche estuve con mis amigos; reuní toda la cuadrilla; estuve andando, de paseo, para dominar los nervios, que me hacen sufrir mucho... dos horas de pie... Así he dormido once horas... (1916: 186)

⁷ Más testimonios de la atracción de Goy por la danza moderna se encuentran en sus cuentos, donde alude a Isadora Duncan o los ballets rusos de Diaghilev. Así en *Mientras cantaban las ocarinas* (1949) y en *Doña Gárgola* (1951a).

La llegada de Antonio de Hoyos y Zamora interrumpía el ritmo de la interviú. Advierto una cierta ironía por parte de Colombine en el cierre:

En este momento entran Antonio de Hoyos y José Zamora. La conversación se hace general y los recién llegados ponen en ella notas llenas de sprit. Antonio de Hoyos se ha sentado a los pies de Tórtola y José Zamora se ha escondido, juguetón, bajo la mesa, ocultándose entre los pliegues de su cola. Tengo que marcharme, y al hallarme de nuevo en la escalera del hotel me siento algo desconcertada por el cambio de ambiente. Me parecía que estaba de regreso en Madrid después de un viaje por los Estados de la Reina de Saba. (1916: 191)⁸

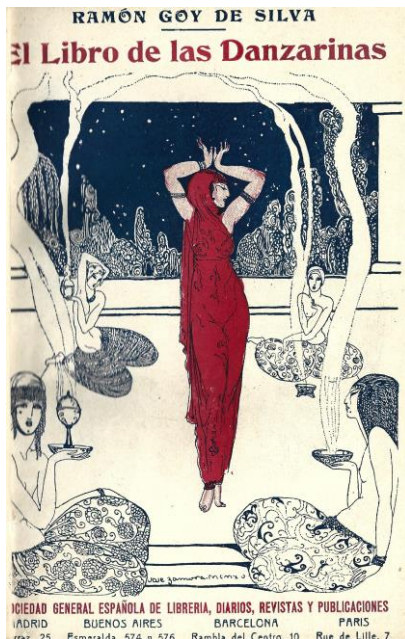


Imagen 2: Cubierta de *El libro de las danzarinas*, por José de Zamora (1915). Col. particular.

Esa Tórtola Valencia amada por tantos amigos artistas es el referente de la segunda edición de *El libro de las danzarinas* (1915), de Goy de Silva, y su retrato está en la cubierta del volumen dibujada por José de Zamora (Imagen 2). La refleja interpretando la *Danza del incienso*, en la misma postura que eligió Anselmo Miguel Nieto para su óleo de 1913.⁹

En ese contexto de admiración y complicidad con la danza y el arte de Tórtola Valencia cobran sentido las tres cartas que paso a comentar.

Las cartas

El fondo relativo a Goy de Silva del Archivo Municipal de Ferrol está compuesto por manuscritos, recortes de artículos, obra publicada, dibujos y pinturas, documentos personales, un corto epistolario, efímera, etc. Ricardo Landeira publicó dos libros

⁸ La primera edición del volumen de entrevistas de Colombine tiene una cubierta dibujada por Zamora. Comenta esta interviú Clúa (2017). Puede verse también Caulfield (2009).

⁹ De esta danza, son conocidas las fotografías de Adolf Mas (Institut del Teatre, Barcelona). El original del dibujo para la cubierta está en el Archivo Municipal de Ferrol, junto a otros diseños de Zamora. El pintor se encargó de las cubiertas o ilustraciones de *La corte del cuervo blanco* (1914) y *Sirenas mudas* (1915) para su amigo Goy.

sobre el autor en los que usó esta documentación, a la que asimismo he recurrido en trabajos previos (Landeira, 1989 y 1995; Palenque, 2009 y 2014). Seleccione ahora algunas cartas, programas de mano y un retrato en pequeño formato.

Centrándome en las tres epístolas,¹⁰ constituyen una pequeña aportación al extenso legado de la propia bailarina que conserva el Institut del Teatre (Barcelona), con materiales heterogéneos: poemas dedicados, partituras, fotos, figurines, vestuario, álbumes de recortes, etc. (Garland, 1999).¹¹ Cavia Naya (2001) ha descrito igualmente los documentos depositados en The Hispanic Society of New York. Sin embargo, quedan escasas muestras del epistolario, quizás destruido por la propia receptora.

Las cartas que Tórtola Valencia remitió a Goy de Silva aseguran la cordialidad entre los interlocutores. Tórtola pide a Goy versos para diversos proyectos personales. Se advierte una común pasión por el arte; ambos pintaron y se plantea una posible futura exposición conjunta. Las transcribo, primero, para comentarlas y contextualizarlas después. Actualizo la ortografía, paso los subrayados a cursiva y señalo, entre corchetes, añadidos o correcciones de mi mano:

Carta 1:

Amigo Goy de Silva. ¿Cómo estás? Te quiero pedir un gran favor. ¿Me harías unos versos en la danza de la muerte? Quiero publicarlos en un libro que voy a publicar ahora con versos de los grandes poetas, mis ideas y explicaciones de mis danzas. Espero que sí. Algo sobre la Marcha Fúnebre, de Chopin [que] ahora voy a estrenar aquí dedicada a la memoria de Enrique Granados. Algo grande y trágico; algo profundo y sublime como tú solo sabes hacerlo. Qué lindo tu libro sobre las danzarinas, siento en el alma que no me incluíste [sic]. ¿Será en otra?

Te saluda afectuosamente tu buena amiga que te admira por tu gran talento,

Tórtola Valencia.

Agosto 1917.

¹⁰ Archivo Municipal de Ferrol, sign. A.M.F. C-13.228. E1-E3. Agradezco al archivo la autorización para reproducir las cartas y las imágenes de su fondo.

¹¹ En el catálogo del Institut del Teatre (<<http://colleccions.cdmae.cat>>) son accesibles numerosos documentos de este legado. Para conocer a esta singular artista es interesante su colección de arte precolombino, que inspiró la escenografía y el vestuario de sus danzas (*Arte funerario*, 2009).

Carta 2:

Admirado y querido amigo: no puedes imaginarte con qué placer recibí tu cariñosa carta prometiéndome los versos y contándome tus triunfos. Estos últimos me alegran como si fuesen míos. Los versos los necesito para el 15 de Septiembre (siempre empiezo [a] escribir en inglés)¹² porque voy a publicar este libro para repartir al público el día de mi debut aquí. Quiero que sea *Tórtola Valencia. La Danzarina de la Muerte en La Marcha fúnebre de Chopin* dedicado a la memoria de Granados.

Estoy convencida Goy que esta marcha fúnebre es la obra definitiva de mi carrera, pues en mi infancia sufrí tanto que por esto interpreto tan bien el dolor y sufrimiento, porque toda mi vida ha sido una carretera [sic] de espinas. La miseria me envió hasta donde llega el hambre. Goy, cuando tenía yo 16 años, pasaba el hambre haciendo de modelo en París y los pintores me protegieron por eso. Cuento siempre que los pintores y artistas eran mis verdaderos amigos y hoy día soy odiada por muchas personas porque me creen orgullosa y rica. No soy ni la una ni la otra. Gané con mi arte mucho dinero y todo lo he gastado en mi afán por mi ideal. Todo [se] ha ido en mis ideas, estudiando y mejorando y en trajes para la escena. Hacer la exposición contigo ya lo creo si no encuentras mis obras demasiado inferiores. Ya te las enseñaré cuando voy [sic] a Madrid en Febrero. Mándame pronto los versos. Cómo me gustaría ver tu retrato de mí. ¿Cuándo será?

Un fuerte apretón de manos, de tu amiga que te admira y quiere por tu gran talento.

Tórtola Valencia.

Carta 3:

Querido Goy,

Aquí lo que te prometí. Mándame antes de mi marcha unos versos dedicados a mí en mi “Salomé” para publicar con motivo del estreno del mismo en Barcelona. Me marcho mañana jueves a Barcelona.

Te quiere, tu buena amiga

Tórtola.

Pinta mucho, pues haremos la exposición juntos en el invierno próximo.

¹² Corrige sobre la marcha la escritura del mes, al principio en inglés.

Solo la carta 1 (Imagen 3) está fechada en agosto de 1917, y la carta 2 parece del mismo año, sigue sobre el mismo asunto. En las dos se refiere a un homenaje a Enrique Granados tras su fallecimiento, que tuvo lugar en marzo de 1916. El músico había compuesto para ella *Danza gitana* el año anterior. En esa ofrenda Tórtola quería arroparse con poemas de sus amigos, como acostumbraba a hacer en sus programas de mano, según se verá. Se conserva una fotografía de la bailarina, tamaño tarjeta postal, de ese espectáculo (Imagen 4), pero no un libro.¹³

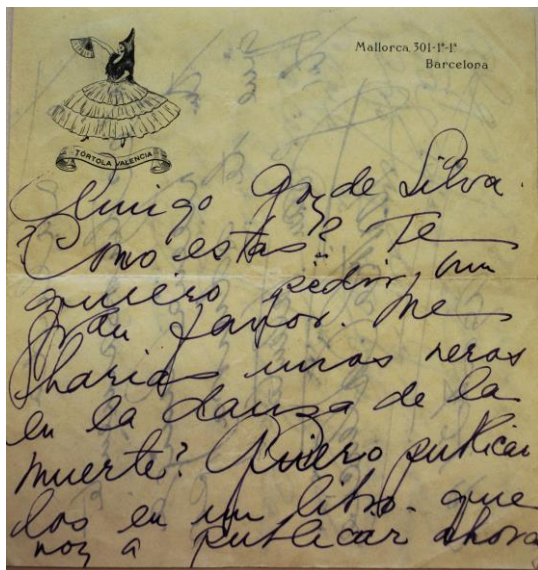


Imagen 3: Carta 1. Archivo Municipal de Ferrol.



Imagen 4: ©Autor desconocido. MAE. Institut del Teatre (Barcelona).

En la misma carta, la bailarina lamenta no haber sido incluida en una edición reciente de *El libro de las danzarinas*, cuya impresión más cercana es la de 1915, con dibujos de Zamora, volumen que conoció, pues guardó el recorte de las ilustraciones de la cubierta, contracubierta e interiores en uno de sus álbumes de prensa. Quizás ambicionaba un texto ofrendado por completo a su arte, como protagonista original.

La segunda de las epístolas (Imágenes 5 y 6) es muy larga y tiene el interés de incorporar información acerca de su biografía. Son datos que indicó en interviús,

¹³ En el catálogo del Institut del Teatre, se localizan otros poemas de igual tema; por ejemplo, “A Tórtola Valencia en la Marcha fúnebre de Chopin”, de Espinosa (fechado en Santander, 1918).

acerca de su infancia en la miseria y su estancia como modelo en París, lo que contrasta en la misiva con su presente, al sentirse atacada y envidiada por haber alcanzado la fama. En las dos misivas se muestra apasionada, directa, y transmite un intenso amor por su trabajo.

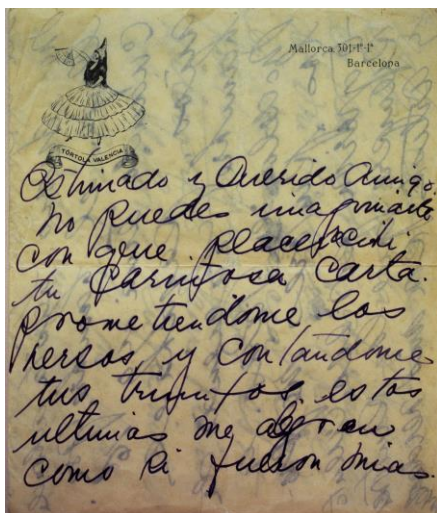


Imagen 3: Carta 2. Archivo Municipal de Ferrol.

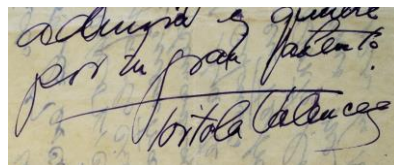


Imagen 4: Rúbrica en la carta 2. Archivo Municipal de Ferrol.

La danzarina usa unas cuartillas de tamaño especial que, al doblarlas, resultan un cuadrado perfecto, y escribe en cara y dorso. Este papel de cartas personalizado lleva impreso, en negro, su dirección en Barcelona (calle Mallorca 301-1.º- 1.ª) y un exlibris que la representa de cuerpo entero, vestida a la goyesca,¹⁴ con su nombre al pie. Tórtola tiene una letra grande, firme y segura; coincide con la de los álbumes depositados en el Institut del Teatre.

La tercera carta (Imagen 7), sin data, podría ser anterior o posterior, de hacia 1915 o 1919-1920. Es la más breve y lleva un papel distinto, con la misma dirección de Barcelona y una caricatura de su rostro, adornada con peineta, flores, vistosos pendientes, impresos en rojo. Presumiblemente escribe desde Madrid, con urgencia, a punto de trasladarse a Barcelona, donde tiene previsto estrenar su *Salomé*. Promete al receptor que harán una exposición juntos. No localizo la fecha de ese estreno; según Cavia Naya (2001: 15), la bailarina interpretó por primera vez esa coreografía en México, en 1918, con música de Strauss, aunque Queralt (2005: 46)

¹⁴ Se asemeja a la publicidad para la casa Myrurgia, en la que Tórtola aparecía con vestido de maja y peineta.

da a entender que la había hecho antes en Cataluña, sin fecha. La danzarina siempre fue identificada con el decadentismo y el mundo oriental de Salomé frente a modelos más hispanos como el que suponía Pastora Imperio (DuPont, 2012). En 1916 expuso sus pinturas sobre danza (autorretratos o “Autoimpresiones”) en los Salones Moretti de Montevideo y, en 1920, en las Galerías Layetanas (Gran Vía 613) de Barcelona.

Tórtola Valencia fue coleccionando, recortando y adhiriendo a distintos álbumes artículos, fotografías y programas con el hilo de su vida artística. En uno de esos álbumes de recortes (hoy en el Institut del Teatre), relativo al año 1915, advierto un papel similar al usado en el último envío, con la misma caricatura, pero con un domicilio impreso diferente —Holland Park Avenue, London— y una viñeta de baile hindú a modo de cenefa superior (Imagen 8). Se trata de un texto manuscrito de la bailarina que se reprodujo como prólogo en *El libro de los afectos*, de Isidro de las Cajigas, de hacia 1915.

La siguiente pista para datar la epístola es ese poema que solicita Tórtola Valencia a Goy en torno a Salomé. La cuestión merece un epígrafe aparte.

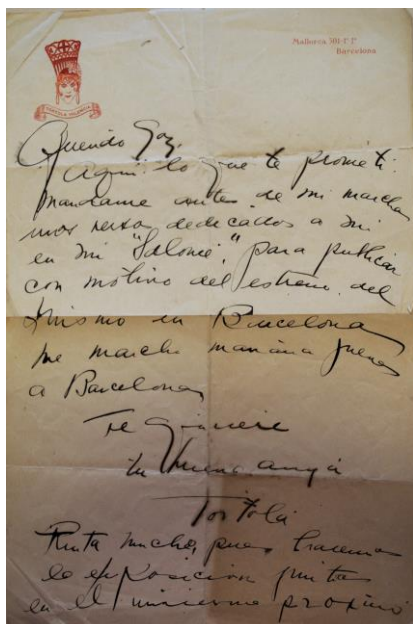


Imagen 7: Tórtola Valencia, cabecera de carta

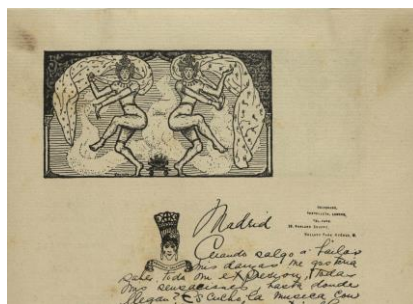


Imagen 8: Carta 3. Archivo Municipal de Ferrol

Goy de Silva y Salomé

Goy de Silva compuso el poema escénico *Sanguis legendae. Salomé* (*Prometeo*, 1909), que, con variantes, se convirtió en *Salomé la del velo de los siete colores. Poema místico* (en *La de los siete pecados*, 1913, y colecciones posteriores), tradujo la *Salomé* de Wilde (*Por Esos Mundos*, 1914 y 1950),¹⁵ y realizó varias composiciones en verso dedicadas a la princesa de Judea. Me detengo en una ellas, que creo la más temprana, de 1912, muy sugestiva porque aparece hermanada con la composición de Valle-Inclán, citada al comienzo, en los papeles de la bailarina. Han sido muy repetidos los versos de Valle-Inclán, mientras que los de Goy —fruto de la época en que se dio a conocer en Madrid— han quedado casi ocultos. Puede creerse que para la bailarina merecían igual consideración y, en los documentos del Institut del Teatre, se traban como piezas casi especulares. Aquí se halla el autógrafo del soneto de Valle-Inclán. En una hoja tamaño cuartilla, coloreada, se advierte una copia mecanografiada del mismo al lado de la composición de Goy de Silva; tienen el mismo título, lugar y año: “Tórtola Valencia”, “Madrid, 1912” (Imagen 9). Estos son los versos de Goy, tal y como aparecen en esa hoja, tres serventesios alejandrinos, de rima consonante:

Un fuego de rubíes todo tu cuerpo inflama;
 diríase que sangre te corre, por sudor...
 La pasión de tus ojos ha encendido su llama
 y toda tú, te abrasas en un fuego de amor...
 Si Salomé volviese de los infiernos rojos,
 (donde es flor de las llamas su ardiente corazón)
 al sentir en sus ojos el fuego de tus ojos,
 diría que el infierno está en tu corazón.
 Y luego, cuando viese tu danza de los velos
 sentiría el tormento del fuego de los celos...
 Y en vez de la sangrienta cabeza de Jo[h]anán
 ¡pediría tu alma al Tetrarca Satán!...

¹⁵ En la revista *Por Esos Mundos* (1914) la traducción de Wilde va precedida del poema “La hija de Herodías”, original de Goy. Los textos llevan ilustraciones de Margarita Xirgu y otros actores, por Ricardo Marín, y fotografías, por Cortés, presumiblemente del estreno de *Salomé* en Madrid, ese mismo año. En una nota al pie, la Redacción indica que “fue hecha expresamente” para la revista. En el volumen de 1950 se ofrece la traducción, más un poema bíblico de Goy titulado *Salomé* y una nueva versión de “La hija de Herodías”. El autor anunció una nueva edición de su *Salomé* en 1928, dentro de la colección Orfeo, dirigida por Villaspesa (14/7/1928). Analiza con detalle la presencia del mito de Salomé en la literatura y las artes hispánicas, Sánchez Martínez (2021).

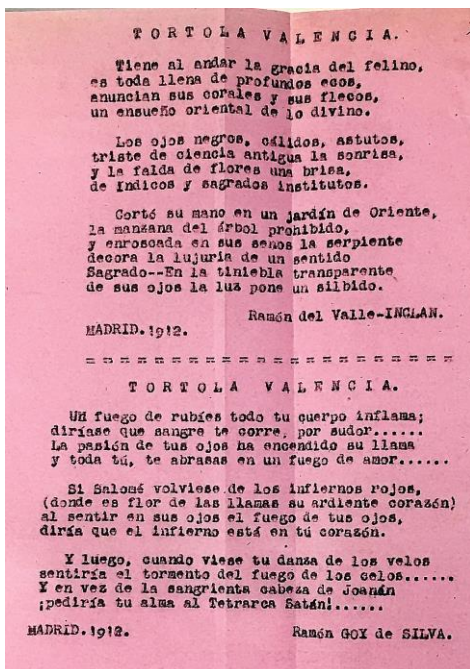


Imagen 9: Poemas mecanografiados de Ramón del Valle-Inclán y Ramón Goy de Silva. MAE. Institut del Teatre (Barcelona).

En el fondo del Institut del Teatre están, además, dos recortes impresos de ambos textos, con el año 1912 añadido a mano. Por los adornos y el papel, podrían proceder de la misma fuente.¹⁶

El poema de Goy se asimila al estilo y la temática del autor en la década de 1910, como se advierte en sus publicaciones de *Prometeo*, *La Esfera*, *Nuevo Mundo* o *Blanco y Negro*, así como en su teatro. Sin embargo, erróneamente, se le adjudica a Ramón Gómez de la Serna en varios ensayos (por ejemplo, en Queral, 2005: 112), inexactitud repetida en numerosas páginas de Internet.

Vuelvo a encontrar los autógrafos de los dos poemas en uno de los álbumes de dedicatorias de la bailarina, en hojas contiguas, de nuevo acoplados. Ahora el de Goy se titula “A Tórtola Valencia, la nueva Salomé” y se anota una fecha posterior, mayo de 1919.¹⁷

Prosiguiendo con las composiciones de Goy de Silva en torno a Salomé, en 1912 publicó en *Blanco y Negro* el poema suelto “Salomé danza otra noche” (9/6/1912: 35) y, en coincidencia con el estreno de *Salomé* en Madrid, a cargo de Margarita Xirgu, ofreció además su “Tríptico de Salomé” en *Nuevo Mundo* (4/6/1914),¹⁸ que evoca la composición de Guillermo Valencia en *Ritos* (1899).

¹⁶ La signatura del soneto manuscrito de Valle-Inclán en el Legado Tórtola Valencia es Top. F 52-02. Los textos mecanografiados de los poemas se localizan en la signatura Top. SD 12620 y SD 12621; los recortes impresos en Top. SD 12745.

¹⁷ Institut del Teatre, sign. 382378. La danzarina fue reuniendo textos para una futura colección; remito a *Los poetas a Tortola Valencia. 1908-1930*, 1952, 2 vols., álbum que incorpora numerosas y prestigiosas firmas, datadas entre 1907 y 1950.

¹⁸ El tríptico lleva ilustraciones de Ricardo Marín e imágenes fotográficas de Margarita Xirgu representando el papel de Salomé. Son parte de las ilustraciones insertas en *Por Esos Mundos*, junto a la traducción de *Salomé* (ver nota 14).

Xirgu habría sido otra de las musas del autor en su proceso de construcción de la princesa bíblica. Finalmente, insertó el poema largo “La hija de Herodías” en *Por Esos Mundos*, como preliminar a la traducción de Wilde, y luego, con cambios, en dos de sus últimos libros (Goy de Silva, 1950 y 1951b).

Goy pudo publicar más textos sueltos sobre la heroína. Solo la primera composición, la de 1912, estuvo claramente inspirada por Tórtola Valencia y fue escrita para ella y pasó a los programas de mano de sus espectáculos.

Versos de Goy de Silva en unos programas de mano

Probables envíos de la danzarina, Goy guardó varios programas de mano relativos a algunas funciones americanas. Actualmente, en el archivo de Ferrol quedan un original, en mal estado, y tres fotocopias (cortadas y casi ilegibles) de representaciones en San José (Costa Rica), 1922, y Guatemala, 1923. En uno de ellos se repite el primer poema de 1912 (el que comienza “Un fuego de rubíes todo tu cuerpo inflama”), evocación de la danzarina como intérprete de Salomé. Los programas insisten en transcribirlo unido al de Valle-Inclán. Así, en el correspondiente a la función del 21 de septiembre de 1922 —Teatro Nacional de San José, Costa Rica, “Cuarta fiesta de la danza”— se transcriben seguidos los poemas de Ramón Goy de Silva y Ramón del Valle-Inclán con el epígrafe “Tórtola Valencia” (en ese orden, el de Goy en la parte superior del programa, en situación preferente), además de una composición larga de José Santos Chocano: “La danzarina trágica” (Lima, 1922). El de Goy reaparece en el programa para la “9.ª Fiesta de la Danza” (Teatro Variedades, Guatemala, 4 de septiembre de 1923), en esta ocasión se suma un soneto de Miguel A. Montalvo (primer verso, “¡Hay luces de gemas!... Tu cuerpo afebrado”).

Los programas de mano y la publicidad de la bailarina en sus giras por España y América son similares. A lo largo de los años repitió casi los mismos textos, con explicaciones de sus danzas y citas de las “impresiones” que había causado entre sus brillantes seguidores: Maeterlinck, Eugenio Noel, Emilia Pardo Bazán... En las entrevistas que mantuvo durante sus viajes reiteró datos y anécdotas, y los periódicos de las principales ciudades por las que pasó duplicaron interviús conocidas, como las de El Caballero Audaz o Colombine. Tórtola Valencia acrecentaba su brillo y prestigio acompañándose de ilustres personajes del mundo de las letras, que aseguraban la leyenda de la “Bailarina de los pies desnudos” o de la “Reina de las Danzarinas Clásicas Latinas”.

Volviendo a la posible fecha de la tercera carta, podría ser que Goy remitiera a la bailarina el mismo poema de 1912, con título distinto, tal y como consta en el álbum de dedicatorias, en el año 1919. En cualquier caso, es seguro que los versos de Goy gustaron a Tórtola Valencia hasta el punto de copiarlos años después en sus programas.

Una pintura

Me resta por valorar una pintura del propio escritor. En el archivo ferrolano surgen dos ejemplos de su trabajo como pintor aficionado, imágenes de pequeño formato. Una refleja una escena de baile coral, con trazos impresionistas y colores pastel. La siguiente es un óleo sobre tabla, retrato de una danzarina con indumentaria de serpiente, probable recreación de la *Danza de la serpiente*, donde Tórtola Valencia evocaba el movimiento ondulante del ofidio, sus manos maquilladas al efecto, con un traje ceñido y brillante que simulaba estar hecho de escamas.¹⁹ En la carta 3, Tórtola se refería a un retrato suyo obra del gallego y podría tratarse de este o ser un esbozo (Imagen 10).



Imagen 10: ©R. Goy de Silva. Archivo Municipal de Ferrol.

Es atractiva esta faceta del escritor que, en los años veinte, trabajó como corresponsal y cronista para la prensa; en los treinta, adquirió un gran protagonismo como poeta, se adscribió a la República —llegó a ser candidato a la embajada de Argentina— y trabajó como “Redactor de documentos” en el Gobierno de Azaña. En la posguerra, fue procesado (Toledano Molina, sa.; Anónimo, 1935: 750), pero su causa fue finalmente sobreesida (Ríos Carratalá, 2021). Terminó ejerciendo como marchante de arte y tuvo una interesante colección particular de pintura (Landeira, 1989: 17). En 1950 reunió parte de su obra en volúmenes editados por Afrodisio Aguado (colección Más allá); entre ellos, una nueva versión de *El libro de las danzarinas* (1951).

En conclusión, Goy de Silva se inspiró para sus viñetas dramáticas en los bailes de mujeres de carne y hueso que dieron vida a las danzarinas de la Antigüedad. Tórtola Valencia podría ser el referente directo de algunas de sus piezas y, de hecho, una recreación de su arte va al frente de *El libro de las danzarinas* (1915). Los documentos objeto de este ensayo dan noticia del grado de colaboración y afinidad que existió entre la danzarina y el escritor, como exponente de la comunión artística entre danza y teatro en los límites del Modernismo hispánico.

¹⁹ Sign. A.M.F. C-13.244 / E-4.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Amor y Vázquez, José (1971), “Valle-Inclán y las musas: Terpsícore”, *Homenaje a William L. Fichter. Estudios sobre el teatro antiguo hispánico y otros ensayos*, A. David Kossoff y José Amor y Vázquez (eds.), Madrid, Castalia: 11-31.
- Arte funerario precolombino. La pasión de Tórtola Valencia* (2009), Catálogo de exposición, Barcelona, Museu Egipci de Barcelona, Fundació Arqueològica Clos.
- Borrás, Tomás (1931), *Tam-tam. Pantomimas. Bailetes. Cuentos coreográficos. Mimodramas*, Madrid, CIAP.
- Burgos, Carmen de (Colombine) (1916), *Confesiones de artistas*, Madrid, Imprenta de Juan Pueyo/Sociedad Española de Librería.
- Carretero, José María (El Caballero Audaz) (1943), “Tórtola Valencia”, *Galería. Más de cien vidas extraordinarias contadas por sus protagonistas*, Madrid, Ediciones Caballero Audaz: 377-85.
- Caulfield, Carlota (2009), “Tórtola Valencia bajo la mirada de Carmen de Burgos y Antonio de Hoyos: Moda y tipismo español”, *Revista monográfica/ Monographic Review*, 25: 120-44.
- Cavia Naya, Victoria (2001), “Tórtola Valencia y la renovación de la danza en España”, *Cairón*, 7: 7-27.
- Clayton, Michelle (2012), “Touring History: Tórtola Valencia between Europe and the Americas”, *Dance Research Journal*, 44 (1): 28-49.
- Clúa, Isabel (2016), *Cuerpos de escándalo. Celebridad femenina en el “fin-de-siècle”*, Barcelona, Icaria.
- (2017), “Únicas y no tan incomparables: celebridad y autoría femeninas en Carmen de Burgos y Tórtola Valencia”, *Ínsula*, 841-842, enero-febrero: 25-30.
- Darío, Rubén (1993), *Poesías completas*, Ernesto Mejía Sánchez (ed.), México, FCE.
- DuPont, Denise (2012), “Cabezas cortadas, ‘imágenes de vestir’ y manos femeninas: Emilia Pardo Bazán y el decadentismo español”, *Revista internacional d’humanitats*, 26: 65-78.
- Fontbona, Francesc (1985), *La llegenda d’una ballarina: Tórtola Valencia*, Barcelona, Institut del Teatre.
- García Sanchiz, Federico (1918), “Entre bastidores”, *La Esfera*, 219, 9/3/1918: s.p.
- Garland, Iris (1999), “Modernismo and the Dancer, Tórtola Valencia”, *Corner*, 2, 10/11/2021. <www.cornermag.net/corner02/page08.htm>
- Gómez de la Serna, Ramón (1995), *Teatro muerto (antología)*, Agustín Muñoz-Alonso López y Jesús Rubio Jiménez (eds.), Madrid, Cátedra.

- González-Ruano, César (1979), *Memorias. Mi medio siglo se confiesa a medias*, Madrid, Tebas.
- Goy de Silva, Ramón (1909), *Sanguis legendae. Salomé. Poema trágico, Prometeo*, 11: s.p.
- (1910), *El sueño de una noche lejana. Poema legendario, Prometeo*, 19: s.p.
- (1910), *Judith. Poema épico, Prometeo*, 24: s.p.
- (1912), “Salomé danza otra noche”, *Blanco y Negro*, 1100, 9/6/1912: 35.
- (1913), *La de los siete pecados (El libro de las danzarinas)*, Madrid, R. Velasco.
- (1914), *Salomé, original de Óscar Wilde*. Ramón Goy de Silva (trad.), *Por Esos Mundos*, 233, junio: 849-72.
- (1914), “Tríptico de Salomé”, *Nuevo Mundo*, 1065, 4/6/1914: [8].
- (1915), *El libro de las danzarinas. Poemas de amor, de muerte y de misterio, inspirados en la leyenda y el ensueño*, Madrid, Sociedad General Española de Librería (Imp. de Tirso Frutos).
- (1917), “El jardín de los cipreses y la danzarina de la muerte”, *Nuevo Mundo*, 1201, 12/1/1917: [6].
- (1928), “Con motivo de una interviú. El Sr. Goy de Silva contesta al Sr. González-Ruano”, *Heraldo de Madrid*, 14/7/1928: 7.
- (1949), *Mientras cantaban las ocarinas*, Madrid, Afrodisio Aguado.
- (1951a), *Doña Gárgola*, Madrid, Afrodisio Aguado.
- (1951b), *El libro de las danzarinas*, Madrid, Afrodisio Aguado.
- Goy de Silva, Ramón y Oscar Wilde (1950), *Salomé*, Madrid, Afrodisio Aguado.
- Hoyos y Vinent, Antonio de (1917), “La bailarina de los pies desnudos”, *El Día*, 2/2/1917: 3.
- (1925), “Una visita rezagada (En casa de Madame Thais y Serapion)” *La Esfera*, 585, 21/3/1925: s.p.
- Ladeira, Ricardo (1989), *La poesía de Ramón Goy de Silva. Antología crítica*, Ferrol, Sociedad de Cultura Valle-Inclán, Colección Esquíu de Poesía.
- (ed.) (1995), *Obras escogidas de Ramón Goy de Silva*, Ferrol, Concello de Ferrol. *Legado Tórtola Valencia*, Institut del Teatre. Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques (MAE), Diputació Barcelona. <www.cdmae.cat>
- Lloret Marín, Gonzalo (2015), *Tendencias renovadoras del teatro español del primer tercio del siglo XX: José Francés y Tomás Borrás*, Tesis doctoral, Sevilla, Universidad de Sevilla, 22/9/2015. <hdl.handle.net/11441/30999>
- Martinez, Ariane (2008), *La pantomime, théâtre en mineur: 1880-1945*, París, Presses Sorbonne Nouvelle.
- Mascato Rey, Rosario (2006), “Valle-Inclán, *contemplateur*”, *Moenia*, 12: 67-76.

- Murga Castro, Idoia (2009), *Escenografía de la danza en la Edad de Plata (1916-1936)*, Madrid, CSIC.
- (dir.) (2017), *Poetas del cuerpo. La danza en la Edad de Plata*, Madrid, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes.
- Nelken, Margarita (1927), “La casa maravillosa de Tórtola Valencia”, *Blanco y Negro*, 810, 10/7/1927.
- Palenque, Marta (2009), “La *Judith* (1910) de Ramón Goy de Silva en la revista *Prometeo*”, *Testi e linguaggi. Rivista di studi linguistici, letterari e filologici dell’Università di Salerno*, 3: 231-50.
- (2014), “Cabezas degolladas parlantes: *Judith o la cabeza de Holofernes*, una versión inédita de la *Judith* (1910), de Goy de Silva”, *Anales de literatura española contemporánea*, 39 (2): 137-57.
- Peláez, Andrés y Fernanda Andura (eds.) (1988), *Una aproximación al arte frívolo. Tórtola Valencia y José de Zamora*, Madrid, Comunidad de Madrid/Consejería de Cultura.
- Peral Vega, Emilio (2008), *De un teatro sin palabras: La pantomima en España de 1890 a 1939*, Barcelona, Anthropos.
- Queralt, María Pilar (2005), *Tórtola Valencia: una mujer entre sombras*, Barcelona, Lumen.
- Ríos Carratalá, Juan A. (2021), “El procesamiento de Ramón Goy de Silva en el Madrid de la Victoria”, 10/1/2022. <hdl.handle.net/10045/116444>
- Rivas Bravo, Noel (1998), “Un raro excluido de *Los raros*”, *Rubén Darío: estudios en el centenario de Los raros y Prosas profanas*, Alfonso García Morales (ed.), Sevilla, Universidad de Sevilla: 69-84.
- Rubio Jiménez, Jesús (1993), *El teatro poético en España. Del Modernismo a las Vanguardias*, Murcia, Universidad de Murcia.
- Salaün, Serge (1996), “El Paralelo barcelonés (1894-1936)”, *Anales de literatura española contemporánea*, 21: 329-49.
- Sánchez Martínez, Andrés (2021), *El imaginario femenino finisecular en la literatura hispánica y en las artes: el mito de Salomé*, Tesis doctoral, Granada, Universidad de Granada, 25/1/2021. <hdl.handle.net/10481/66658>
- Sanz Ramírez, José Antonio (2010), *Antonio de Hoyos y Vinent: Genealogía y elogio de la pasión*, Tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 15/06/2009. <eprints.ucm.es/id/eprint/10456/>
- Solrac, Odelot (1982), *Tortola Valencia and Her Times*, Nueva York, Vantage Press.
- Toledano Molina, Juana (2005), *El sueño simbolista. Vida y obra de Ramón Goy de Silva (1883-1962)*, Córdoba, Diputación de Córdoba.

- (s.a.), “Goy de Silva, Ramón”, *Diccionario biográfico español*, Real Academia de la Historia, 15/01/2023. <dbe.rah.es/biografias/73480/ramon-goy-de-silva>
- Valle-Inclán, Ramón del (1918), “Poemas de las rosas” [incluye: “Rosa gitana”, “Rosa de Ultramar”], *Los Lunes de El Imparcial*, 24/6/1918: 3.
- (1995), *Claves líricas*, José Servera Baño (ed.), Madrid, Espasa-Calpe (col. Austral).
- Villar, R[ogelio] (1914), “La danza”, *La Esfera*, 26, 27/6/1914: s.p.
- Zamora, José de (2012), *Princesas de aquelarre y otros relatos eróticos*, prólogo de Luis Antonio de Villena, Sevilla, Renacimiento. [1915]
- Zamostny, Jeffrey (2018), “Tórtola Valencia and Antonio de Hoyos y Vinent: Celebrity and Self-Plagiarism”, *Modern Language Notes*, 133 (2): 297-317.

